

Regard migratoire

Par Kathleen Smith

Kathleen Smith est une écrivaine, cinéaste et designer web basée à Toronto. Elle a cofondé le festival Moving Pictures of Dance on Film and Video, qu'elle a dirigé pendant quinze ans. Elle a été rédactrice en chef de The Dance Current, critique de danse pour NOW Weekly, et continue d'écrire régulièrement sur la performance et d'autres sujets intéressants pour de nombreuses publications en ligne et imprimées. Mme Smith travaille également avec l'initiative collective Dance + Words, qui vise à élargir et à encourager le discours au sein du paysage canadien de la danse et à propos de celui-ci.

Traduit de l'anglais par Camille Lantagne

S'il est parfois difficile de reconnaître les artistes d'expérience dans leurs premières œuvres, dans le parcours de la talentueuse cinéaste et artiste visuelle Laura Taler, la continuité ne fait aucun doute. Sa première œuvre majeure, le film *the village trilogy*, paraît en 1995. Si cette production lumineuse se démarque par sa perfection intemporelle, on pourrait aussi la considérer comme une sorte de grand-parent (ou de guide ?) du travail actuel d'installation multidisciplinaire de Taler. La manière dont l'artiste explore ses thèmes de prédilection – l'identité, la dislocation, la migration – s'est depuis approfondie et complexifiée, mais le lien filial est évident et la cohérence thématique, captivante. Presque trois décennies plus tard, le film n'a rien perdu de sa limpidité et de sa puissance. L'œuvre, toujours brûlante d'actualité, fait appel à des sensations et à des souvenirs appartenant à l'Histoire, ou peut-être à un individu – une mémoire souvent étrangère au public, parfois intime et surprenante.

Tourné en pellicule 16 mm noir et blanc par le directeur de la photographie Michael Spicer et réalisé par Taler, *the village trilogy* est un film de vingt-quatre minutes divisé en trois chapitres distincts, mais de toute évidence reliés. Le décor du premier, *casa* (maison), est campé aux alentours et à l'intérieur d'un bâtiment abandonné envahi par la végétation. À travers une vitre cassée, on aperçoit le personnage enfantin qu'incarne Taler, vêtue d'amples vêtements noirs, coiffée d'un bonnet serré qui dissimule ses cheveux. Elle bâille, met ses doigts dans sa bouche et tape de la main contre son aisselle.

La caméra suit Taler, qui trace son chemin avec précaution dans un environnement industriel dévasté. Elle saute ou marche d'un pas traînant, accompagnée par la bande sonore de Phil Strong, un disque vinyle qui craque et chuinte. La voix chargée d'un ténor chantant le *Die Lindenbaum* de Schubert, le babillage d'un enfant et une autre voix récitant des paroles en roumain se superposent, renforçant l'impression du public d'assister à un film du siècle dernier. La réflexion de la lumière sur les mains et le visage pâles de Taler – le clin d'œil de Spicer aux maîtres du cinéma (peut-être à F.W. Murnau ou à Fritz Lang) – contribuent d'autant plus à cette atmosphère vieillie. Le vocabulaire corporel de Taler évoque lui aussi les débuts du cinéma. Ses expressions faciales, son langage corporel et certains détails physiques extérieurs révèlent les cycles d'une agitation intérieure. Taler traverse silencieusement la tristesse, la colère, le désir, puis finalement la provocation alors qu'elle semble aux prises avec d'invisibles démons. Dans un plan rapproché, ses mains se rétractent à l'intérieur de ses manches, puis dans un autre, forment d'élégantes griffes. Elle mime des envolées, battant rapidement des mains et des bras à la manière d'un oisillon, puis se déplace sur la pointe des pieds vers quelque chose d'invisible mais de cheri, à la manière d'un jeune enfant qui apercevrait sa mère au loin. Dans le plan final du chapitre, Taler se penche, bras en croix, tel un faucon qui planerait

au-dessus de la terre. Le son du vent se fait entendre lorsqu'elle arrête son mouvement pour se replacer en direction du ciel.

Née en Roumanie, Taler est enfant lorsqu'elle migre, d'abord en Italie, puis au Canada. Elle étudie la chorégraphie et la performance avant de se concentrer sur le cinéma, puis la sculpture, pour finalement incorporer toutes ces disciplines dans une pratique remarquable par son charme, sa rigueur et son caractère réfléchi. Titulaire d'une maîtrise en beaux-arts de l'Université d'Ottawa, elle a été accueillie comme artiste en résidence au Banff Centre for the Arts, au Carleton Immersive Media Studio à Ottawa, au Centro Cultural Recoleta à Buenos Aires et à l'Institute for Cultural Inquiry à Berlin. Aujourd'hui, elle crée principalement des œuvres vidéo monocanal en boucle qui sont intégrées à des créations hybrides multidisciplinaires diffusées dans des galeries d'art et accompagnées de performances. *the village trilogy* a été conçu comme une expérience cinématographique à un moment (le milieu des années 1990) où les bouleversements techniques transformaient toutes les formes médiatiques : le film se veut archaïque et emploie pour ce faire des techniques et des effets stylistiques d'une autre époque. Il a néanmoins donné le ton à ce qui allait devenir le travail de toute une vie pour Taler, soit l'exploration du déchirement entre deux endroits et d'espaces métaphoriques étranges où habiter son corps.

Dans la majorité de l'œuvre de Taler, les allégeances affectives divisées et la sensation de déplacement – celle qui demeure longtemps après l'installation dans un nouvel endroit – évoquent l'instabilité de l'expérience immigrante. Ses attaches familiales, particulièrement avec feu sa grand-mère, ont cependant permis à Taler de rester étroitement liée à son pays d'origine. Cette relation à son héritage d'Europe de l'Est se ressent dans la plupart de son travail, parfois dans les titres, les décors, les costumes et les objets, mais plus particulièrement dans les lieux, les chansons et les danses folkloriques, comme dans *the village trilogy* ou d'autres œuvres de danse et de cinéma. Ses multiples champs d'intérêts, que ce soit la photographie, la sculpture, le tai-chi ou le tango, teintent aussi sa pratique. Certaines de ses plus récentes créations forment ainsi de vastes mosaïques d'idées, de références et d'influences qui voyagent à travers le temps.

Le deuxième chapitre de *the village trilogy*, *copii* (garçons), se déroule dans une forêt, en automne ou au début de l'hiver. Il s'ouvre abruptement au son d'une botte qui bat le rythme d'un concerto pour piano aux tonalités militaires (*Impromptu*, opus 90, no 1, de Schubert). Deux hommes vêtus de manteaux et de casquettes d'une autre époque (José Navas et Luc Ouellette) se déplacent dans les bois, se cachent derrière les arbres, dorment parfois. Éveillés, ils bougent furtivement et lorsqu'ils dorment dans les feuilles mortes, leurs corps semblent s'être effondrés là sans vie. S'agit-il d'un jeu d'enfants ou d'une sombre réalité ? Difficile de dire. Ils pourraient être frères : tous deux ont épinglé, au revers de leur manteau, la même photo défraîchie de deux jeunes garçons. Alors que les deux interprètes s'approchent prudemment l'un de l'au-

tre à travers les troncs d'arbres, quelques vestiges du vocabulaire corporel du chapitre précédent surgissent : une démarche traînante, un bâillement. Le battement des mains se répète aussi comme une sorte de mécanisme de curiosité, de création de liens, de réconfort et d'apaisement. Le récit est entièrement suggéré par la gestuelle, donné à voir par la courte forme en mouvement qui exprime dualité et gémellité. Dans un plan, le duo est séparé par un tronc d'arbre qui coupe en deux l'écran. Dans d'autres, les deux hommes reproduisent leurs mouvements dans un jeu de miroir : ils se poussent et se tirent avec une attitude corporelle enfantine un peu brusque. Finalement, ils ramassent des branches avec lesquelles ils dessinent ensemble, au sol, la forme d'une maison. Là, ils peuvent s'échanger leurs secrets et leurs précieuses photographies cachées, puis, après avoir doucement fermé les paupières l'un de l'autre, enfin se reposer.

L'illustration du phénomène mondial de déplacement crève les yeux dans ce chapitre. Depuis des millénaires, des familles se disloquent et se dispersent, forcées de fuir l'oppression, les conflits ou la pauvreté. L'ampleur des déchirements s'est aggravée au courant de l'histoire moderne, comme durant la Deuxième Guerre mondiale et dans sa foulée. Les deux hommes sont peut-être des frères métaphoriques, peut-être viennent-ils du même village ou partagent-ils la même foi. Dans la fuite et la peur, que le scénario soit imaginaire ou non, l'existence de l'un réconforte l'autre.

Dans la majorité de l'œuvre de Taler, comme dans *the village trilogy*, les liens émotionnels se créent indirectement, s'amorcent par l'entremise d'un objet ou d'un élément sonore. L'utilisation de tissus, de costumes et d'objets particuliers, particulièrement de photographies, pour ajouter de la matérialité et des couches de sens, est une signature de Taler depuis ses premiers films. Le rapport aux langues parlées et chantées, comme le yiddish, l'espagnol et le roumain, lie également ses œuvres des trois dernières décennies et se ressent fortement dans sa pratique multidisciplinaire actuelle.

L'installation *Three Songs*, présentée à la galerie d'art de l'Université Carleton en 2022, se sert de la voix, du langage et de la reconstitution de l'histoire personnelle pour retracer les contours d'un passé perdu. Lorsque sa pratique s'articule autour de ses remarquables habiletés de performeuse, Taler allie souvent langage et création de personnages. Dans *Karanfil* (œillet), un film de performance in situ créé autour de la même période que *Three Songs*, elle interprète de multiples personnages : elle s'inspire d'une photographie de Bronislava Nijinska de Man Ray ; examine une sculpture d'elle-même regardant dans deux directions à la fois, qui évoque Janus ; pose avec un manteau pelucheux à la manière d'une rock star. Dans l'œuvre vidéo monocal en boucle *Hex : Begin Again*, exposée à la Galerie d'art d'Ottawa en 2019, Taler invoque le travail de femmes artistes, comme la cinéaste Maya Deren, l'autrice du XIXe siècle Susan Coolidge et la photographe surréaliste française Claude Cahun, avec un collage de leurs textes. Taler l'artiste et Taler la performeuse entretiennent une relation intéressante, qui témoigne sans l'ombre d'un doute des ruptures et des dissonances qui marquent sa propre expérience de vie. Si un parfum de féminisme émane du travail de Taler autour de la notion d'identité, il ne s'agit pas d'un

féminisme politisé ou conscient, mais plutôt d'une perspective acquise naturellement par l'expérience d'être une femme artiste, une fille et une mère.

—

Le troisième chapitre de *the village trilogy*, *famiglia* (famille), débute avec le baiser qu'une jeune femme dépose tendrement sur la joue d'un homme aux cheveux blancs (Kim Frank et Donald Himes). Dans un mouvement de recul, la caméra révèle le groupe dont fait partie le duo, assis autour d'une table, dans un enclos ou dans la cour d'une ferme. Les convives miment le partage d'un repas au cours duquel ils se nourrissent l'un l'autre. Les sourires s'affichent et les rires fusent alors que la caméra commence à tourner autour du groupe. Le mouvement de la caméra se fait plus théâtral, il s'amplifie et ralentit, tandis que certains interprètes disparaissent sous la table avant de réapparaître dans un élan extatique vers le ciel. La caméra reprend de la vitesse. Le mouvement humain devient circulaire : les interprètes dansent, chantent et tapent des mains pour s'encourager, dans ce qui évoque une danse folklorique comme une hora. La table à pique-nique est maintenant une scène sur laquelle Jane Townsend et Jim Allodi performent une série de portées tourbillonnantes, sur fond de corde à linge où des draps blancs claquent au vent. La caméra tourne dans un sens, les interprètes de l'autre. L'action ne ralentit jamais. Au fil de ce bref segment, une lumière surexposée (suggérant le ciel et le soleil) baigne les vêtements blancs des convives, ce qui appuie une impression de légèreté. L'atmosphère est pleine d'entrain, le dynamisme de la caméra comme de la performance est contagieux et le message, clair comme de l'eau de roche : le chant, les racines, la famille et l'intimité sont une source infinie de force et de joie. La danse prend fin lorsque le groupe s'assoit pour consulter un album photo, alors qu'on entend une voix d'enfant, peut-être la même qu'au premier chapitre, qui parle puis qui chante. L'œil averti remarquera le vide créé dans l'album par une photographie manquante.

A posteriori, la joie et l'exubérance de *famiglia* répondent aux deux chapitres précédents, plus sombres, ce qui compose une sorte de palimpseste d'amour et d'anxiété. Ensemble, les trois parties de cette magnifique trilogie offrent un exemple du propos artistique actuel de Taler : « Je dis toujours que mon œuvre explore la manière dont le corps porte le poids du passé, sans en être opprimé. J'espère balancer ce poids avec la légèreté des possibles et une approche cinématographique joueuse »¹. Dès 1995, avec sa remarquable trilogie en noir et blanc, Taler étudiait déjà la perte et la corporalité d'une manière cohérente avec cette puissante réflexion.

À sa sortie en 1995, *the village trilogy* a reçu un excellent accueil critique. Il a été télévisé, a voyagé partout dans le monde et a remporté de nombreux prix : le meilleur film expérimental au Toronto Worldwide Short Film Festival, le Gold Hugo pour un court métrage expérimental au Chicago International Film Festival, et le Cinedance Award pour le meilleur film de danse canadien au Moving Pictures Festival of Dance on Film and Video. Il est encore aujourd'hui diffusé, souvent conjointement avec d'autres œuvres cinématographiques de Taler, comme les documentaires *Heartland*, *A Very Dangerous Pastime*, et *Dances for a Small Screen*, ou en parallèle de ses installations et de ses expositions d'art visuel. La durabilité de ce succès ne surprend pas : avec l'accroissement des

flots migratoires mondiaux causé par les conflits et les catastrophes environnementales, le sujet est toujours brûlant d'actualité. Le film est néanmoins intime. Comme la majorité de l'art qui résiste à l'épreuve du temps, *the village trilogy* est une œuvre personnelle, ponctuée de moments joueurs qui illuminent le registre monotonal de sa saisissante cinématographie. Le film n'impose aucun discours. Il fait plutôt appel à la mémoire du public, à la fois personnelle et partagée, en invoquant les histoires collectives, celles inscrites dans les livres comme celles qui ne le sont pas. Il s'agit d'un processus de transculturation artistique délicat, aigre-doux et mystérieux.

NOTES

- 1 BROWN, Marianne. « [Time Well Spent Together, Carnations, & Making Friends with Your Demons: An Interview with Laura Taler](#) », Nosy Mag.